Francuske suite i uloga plesnosti u njima

Jurišić, Sara

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Music Academy / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:116:098822

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**



Repository / Repozitorij:

Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA







SVEUČILIŠTE U ZAGREBU, MUZIČKA AKADEMIJA

V. ODSJEK

SARA JURIŠIĆ

FRANCUSKE SUITE I ULOGA PLESNOSTI U NJIMA

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2019.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU, MUZIČKA AKADEMIJA

V. ODSJEK

FRANCUSKE SUITE I ULOGA PLESNOSTI U NJIMA

DIPLOMSKI RAD

Mentorica: Katarina Krpan, red. prof.

Studentica: Sara Jurišić

Ak.god. 2018./2019.

ZAGREB, 2019.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILA MENTORICA

Katarina Krpan, red. prof.

_____

Potpis

U Zagrebu, _____

Diplomski rad obranjen _____ ocjenom _____

POVJERENSTVO:

1. _____

2. _____

3. _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE AKADEMIJE

SAŽETAK

Glazba je od samih početaka imala ključnu ulogu u ljudskom životu. Prvi ljudi komunicirali su pomoću raznih zvukova, plesali, pjevali i izrađivali razne instrumente. Glazba i njezina uloga tijekom povijesti su se mijenjale, ali jedna je činjenica uvijek bila prisutna, a to je društveni aspekt glazbe. Ona povezuje ljude, olakšava rad i komunikaciju u zajednici. Spajanjem glazbe i plesa nastala je suita. Suita je svojim plesnim stavcima obogaćivala društveni život na dvorovima XVI., XVII. i XVIII. stoljeća, a čini to i danas na pomalo drugačiji način.

Ključne riječi: glazba, ples, povijesni i društveni aspekt glazbe, suita, plesni stavci

ABSTRACT

From the very beginning, music played a key role in human life. The first people communicated using different sounds, dancing, singing and making various instruments. Music and its role throughout history have changed, but one fact has always been present, and that is the social aspect of music. It connects people, facilitates work and communication in the community. A combination of music and dance created a suite. The suite enriched its life with social movements at the courts of XVI, XVII. and XVIII. century, and it still does today in a slightly different way.

Keywords: music, dance, historical and social aspect of music, suite, dance movements

SADRŽAJ

1. UVOD....1
2. JOHANN SEBASTIAN BACH – ŽIVOT I DJELO....2
   2.1. Bachovo djetinjstvo i prve službe....2
   2.2. Život u Weimaru i Cöthenu....4
   2.3. Život u Leipzigu....6
   2.4. Bachovi posljednji dani....8
3. BAROK....10
   3.1. Barok – definicija pojma....10
   3.2. Društvene okolnosti Bachova stvaralaštva....11
      3.2.1. Političke okolnosti....11
      3.2.2. Društveni status i položaj glazbenika....13
      3.2.3. Doba novih ideja – znanost i umjetnost....14
   3.3. Najvažnije značajke barokne instrumentalne glazbe....18
4. SUITA....22
   4.1. Suita – definicija pojma....22
   4.2. Povijest nastanka suite....23
   4.3. J. S. Bach: Francuske suite BWV 812-817....26
      4.3.1. Stavci Francuskih suita....28
         4.3.1.1. Allemande....28
         4.3.1.2. Courante....30
         4.3.1.3. Sarabande....32
         4.3.1.4. Gigue....33
         4.3.1.5. Stavci umetnuti između Sarabande i Gigue....33
      4.3.2. Upotreba Bachovih plesnih stavaka u raznim medijima danas....37
5. ZAKLJUČAK....38
6. BIBLIOGRAFIJA....39

1. UVOD

Glazba i ples jedan su od najznačajnijih oblika ljudske komunikacije. Kada izađete na druženje sa svojim prijateljima ili želite upoznati nekog novog, vjerojatno ćete otići na mjesto na kojem se sluša određena vrste glazbe, a može se i zaplesati. U XVI. stoljeću i nadalje, kada nije bilo komunikacije putem interneta, mobitela i slično, dvorski ples imao je ključnu ulogu u povezivanju ljudi i određivanju njihova društvena statusa. S vremenom su nastali stilizirani oblici tih plesova koji su bili namijenjeni isključivo sviranju i slušanju te se sviraju i danas u sklopu repertoara klasične glazbe. Poznavanje povijesnog, društvenog i plesnog aspekta ovih plesova, izvođaču će uvelike olakšati put prema izvedbi.

U ovom radu prikazat će se uloga plesnosti u Francuskim suitama Johanna Sebastiana Bacha. U prvoj cjelini dat će se uvid u njegov život i djelo. U drugoj cjelini objasnit će se pojam baroka te povezati povijesni i društveni aspekti glazbe toga vremena. U trećoj cjelini prikazat će se pojam i razvoj suite kao forme, a nešto detaljnije bit će prikazane Bachove Francuske suite. Treća cjelina završava poglavljem o ulozi Bachovih plesnih suita u medijima danas.

2. JOHANN SEBASTIAN BACH – ŽIVOT I DJELO

2.1. Bachovo djetinjstvo i prve službe

Stvaralaštvo Johanna Sebastiana Bacha jedno je od najvažnijih u povijesti europske glazbe.[1] Za bolje razumijevanje Bachovog stvaralaštva potrebno je proučiti njegov životopis i društvene okolnosti doba u kojem je djelovao.

Johann Sebastian Bach rođen je 21. ožujka 1685. godine u njemačkom gradu Eisenachu koji se nalazi u pokrajini Thüringen, u središnjoj Njemačkoj. Rodio se kao najmlađi od osmero djece, a potječe iz velike obitelji glazbenika[2], stoga mu je već u ranom djetinjstvu otac Johann Ambrosius Bach davao poduku iz violine, a njegov stric Johann Christoph učio ga je svirati čembalo i orgulje. U svom rodnom gradu pohađao je protestantsku latinsku školu gdje je stekao temelje humanističkog i teološkog obrazovanja. Ondje je pjevao u školskom zboru gdje se prvi put susreo s osnovama teorije glazbe.[3]

Njegova majka Elisabetha preminula je 1694. godine, a otac godinu dana kasnije 1695. godine te se Bach kao desetogodišnjak seli svom najstarijem bratu Christophu u Ohrdruf. Ondje je Christoph bio orguljaš u crkvi sv. Mihovila te je svog brata Johanna Sebastiana podučavao sviranju glazbala s tipkama i tehnici prepisivanja nota. Nekoliko godina kasnije, točnije 1700. Bach se morao preseliti jer ga Christoph više nije mogao uzdržavati. Seli se u Lünebrug, u školu samostana sv. Mihajla gdje postaje „zborist-stipendist Michaelisschule“.[4] U to vrijeme, Lüneburg se smatrao središtem sjevernonjemačke glazbene kulture što je omogućilo Bachu da se upozna s tadašnjom suvremenom glazbom i stekne znanja o vokalnoj polifoniji XV. i XVI. st. te vokalnoj i instrumentalnoj glazbi njemačkih i talijanskih majstora. Njegova stručna karijera počinje 1703. godine stupanjem u službu weimarskog vojvode Johanna Ernsta gdje Bach postaje dvorski orguljaš i violinist. U drugoj polovici iste godine dobio je mjesto orguljaša i kantora u Arnstadtu. Ondje je Bach napisao prve kantate[5] te mnoga djela za gradsko vijeće.

[1] Usp. Žmegač, Viktor, *Majstori europske glazbe*, Zagreb: Matica hrvatska, 2009., str. 59.
[2] Od druge polovine XVI. stoljeća na svim važnijim položajima kantora u Weimaru, Erfurtu i Eisenachu bili su članovi obitelji Bach. Krajem XVIII. stoljeća gradske glazbenike u Erfurtu nazivali su “die Bach”. Glazbena djelatnost se prenosila s generacije na generaciju, a vrhunac je doživjela pojavom Johanna Sebastiana Bacha.
[3] Usp. Kovačević K., Ajanović I., Cvetko D., Đurić-Klajn S., Ivanović C., Kuntarić M., Ortakov D., Pozajić M., *Muzička enciklopedija*, Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1971., str. 98.
[4] *The great composers and their music – Bach*, Marshall Cavendish Ltd., 1991., str. 2.
[5] Kantata je višestavačna lirsko-dramska skladba za soliste, zbor i orkestar, duhovna ili svjetovna sadržaja. Dosegnula je svoj vrhunac u baroknom periodu.

U dobi od dvadeset godina uzeo je jednomjesečni dopust i propješačio 320 kilometara do Lübecka da bi upoznao i čuo D. Buxtehudea[6], tadašnjeg najvećeg orguljaša u sjevernoj Njemačkoj. Bach je kod D. Buxtehudea ostao četiri puta duže negoli su mu crkvene vlasti dopustile, pa je pri povratku, zbog prekoračenja dopusta došao u sukob s pretpostavljenima. U Arnstadtu je upoznao svoju prvu suprugu, daleku rođakinju Mariju Barbaru Bach. Nadređeni su se žalili jer je dovodio nepoznatu djevojku na galeriju dok je svirao i smatra se da je to bila upravo ona.[7] Godine 1707. odlazi iz Arnstadta i seli se u Mühlhausen. Ondje se oženio za Mariju Barbaru Bach[8] te su tamo proveli samo godinu dana.

[6] Dieterich Buxtehude (c. 1637/39.-1707.) bio je njemačko-danski orguljaš i skladatelj baroknog razdoblja.
[7] Usp. *The great composers and their music – Bach*, Marshall Cavendish Ltd., 1991., str. 3.
[8] J. S. Bach je s Marijom Barbarom Bach imao sedmero djece od kojih su dvoje skladatelji (Wilhelm Friedemann i Carl Philipp Emanuel).

2.2. Život u Weimaru i Cöthenu

Godine 1709. Bach odlazi u Weimar te stupa u službu vojvode Wilhelma Ernsta od Sachsen-Weimara.[9] Prvo radno mjesto koje mu je dodijeljeno bilo je mjesto dvorskog orguljaša, a 1714. dolazi na položaj Konzertmeistera[10]. S tim položajem došla je i zadaća da svaki mjesec sklada nove skladbe za dvorsku kapelu. Dvorski svjetovni glazbeni život tada se u Weimaru izrazito počeo razvijati što je Bachu omogućilo bolji društveni i materijalni status. Za Bacha ove su godine označile veliki uspon u karijeri, kako sviračkoj tako i stvaralačkoj.[11] U ovom razdoblju Bach je skladao pozamašan broj djela za orgulje kao što su koralne fantazije[12] i preludiji[13], *toccate*[14], koncerti, Orgelbüchlein[15], pojedini preludiji i fuge. Također, skladao je nekoliko kantata, komornih i klavirskih kompozicija.[16] Bach se u ovom razdoblju počeo intenzivno baviti pedagoškim radom kao nastavnik orgulja i kompozicije. Učenici su bili oduševljeni njegovom vještinom te je sve više učenika dolazilo k njemu. Zadnja godina njegova rada u Weimaru bila je puna trzavica. Naime, Bachu nisu dodijelili mjesto dvorskog dirigenta čime je on bio izrazito nezadovoljan te je odlučio napustiti Weimar i potražiti novo radno mjesto. Tada je izbio sukob između njega i vojvode te ga je vojvoda stavio u kućni pritvor na skoro mjesec dana nakon čega ga je otjerao.

Godine 1717. Bach seli u Cöthen gdje stupa u službu kneza Leopolda kao Kapellmeister. U to vrijeme, potaknut prosvjetiteljskim idejama, Bach se izrazito zanimao za dvorsku svjetovnu glazbu toga vremena koja je pružala veću stvaralačku slobodu nego što je imao do tog razdoblja. Tome u prilog išao je Bachov dobar i prijateljski odnos sa cöthenskim knezom te je Bach zaista imao potpunu slobodu u svom glazbenom izražavanju. U ovom razdoblju Bach je skladao uglavnom instrumentalna djela[17] u koja spadaju neka od njegovih

[9] Vojvoda je bio jedan od najvažnijih plemića pokrajine Thüringen, a njegov dvor imao je veliki teološki i kulturni ugled.
[10] Konzertmeister je voditelj sekcije prvih violina, odnosno glavna prva violina. U barokno vrijeme ta je osoba imala i ulogu dirigenta.
[11] Da je Bach bio veliki virtuoz govori jedna anegdota iz 1717. godine kada je jedan plemić organizirao natjecanje u sviranju klavičembala. Kao natjecatelji bili su pozvani Bach i francuski klavičembalist i skladatelj Louis Marchand, ali je Marchand iznenada odustao i otputovao iz Dresdena te se natjecanje nije održalo. Mnogi smatraju da je Marchand odustao jer je Bach bio veći virtuoz od njega.
[12] Fantazija je slobodno oblikovana instrumentalna skladba s obilježjima improvizacije u kojoj skladatelj nesputano i maštovito izražava svoju glazbenu misao.
[13] Preludij (lat.) je glazbeni instrumentalni stavak koji je prvotno bio uvod u veće djelo, a kasnije u romantizmu postaje i samostalna skladba.
[14] *Toccata* (tal. toccare - dirati) je kraća jednostavačna skladba slobodna oblika i brza tempa namijenjena glazbalu s tipkama.
[15] Mala knjiga skladbi za orgulje
[16] Usp. Kovačević K., Ajanović I., Cvetko D., Đurić-Klajn S., Ivanović C., Kuntarić M., Ortakov D., Pozajić M., 1971., str. 99.
[17] Ibid.

najznačajnijih djela napisanih za klavir kao što su Dvoglasne i Troglasne invencije, Francuske i Engleske suite, Kromatska fantazija i fuga, prvi svezak Dobro ugođenog klavira. Kantate koje je skladao su bile uglavnom svjetovne, napisane povodom društvenih događanja na dvoru, a potrebno je napisati da je u ovom periodu nastala i jedna velika sakralna skladba, Muka po Ivanu. Ovom širokom spektru skladbi treba još pridružiti orkestralna i komorna djela. Bach je u ovom razdoblju skladao sonate za violinu i violončelo, a svakako su najznačajniji Brandenburški koncerti.[18]

Nažalost, godine 1720. umire Bachova supruga Marija Barbara. Preminula je dok je on bio na putu te se nije stigao oprostiti s njom što je ostavilo dubok trag u njegovu životu. Godine 1721. oženio se Annom Magdalenom Wülcken[19] te smatrajući da će imati niži društveni položaj, ali bolju plaću godine 1723. seli u Leipzig.

[18] Šest koncerata napisanih u čast markgrofu Christianu Ludwigu od Brandenburg-Ansbacha, čije ime zapravo i nose.

[19] Ana Magdalena Wülcken bila je pjevačica na cöthenskom dvoru. Zajedno su imali 13 djece, od kojih je skladatelj bio Johann Christian.

2.3.Život u Leipzigu

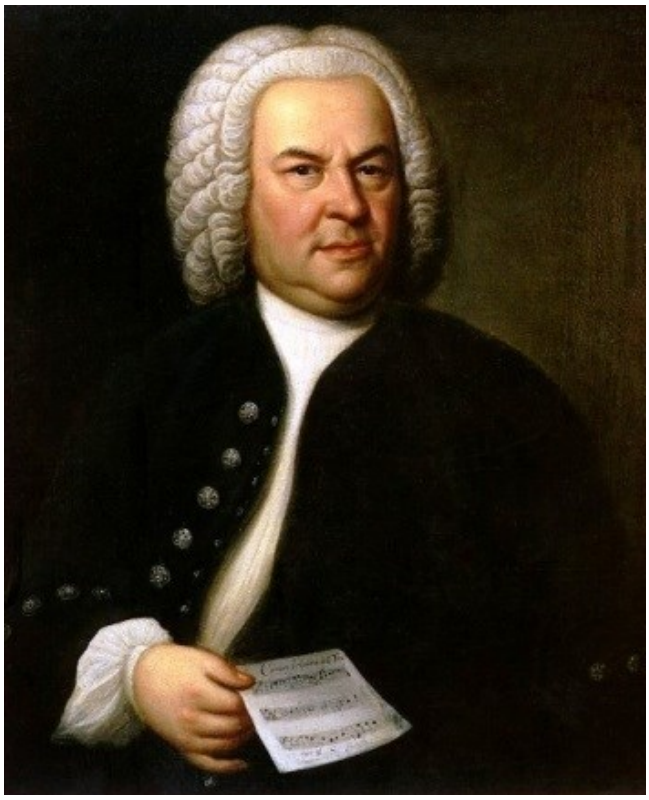
Selidbom u Leipzig Bach otvara novo veliko poglavlje u svom životu. Kao kantor crkve sv. Tome imat će veliku odgovornost i brojne zadatke. Kantor je morao vješto svirati orgulje, čembalo i violinu te popravljati orgulje. Sudjelovao je u pogrebima, pripremao je razne crkvene glazbene priredbe i svečanosti, pratio nedjeljnu misu, podučavao učenike orguljama, violini i pjevanju, vodio je zbor i orkestar te čak i predavao latinski jezik u glazbenoj školi sv. Tome.[20] Bach je u Leipzigu ostao do svoje smrti, a taj dio njegova života može se podijeliti na tri razdoblja.

Prvo razdoblje traje od 1723. do 1730. godine. U ovom razdoblju skladao je Magnificat i Muku po Mateju, nekoliko svjetovnih kantata i oko 50 duhovnih, sonate za orgulje i partite za klavir.[21] Bach je u Leipzigu (za razliku od Cöthena gdje je imao profesionalni orkestar i zbor) imao na raspolaganju mali sastav glazbenika sastavljen od gradskih glazbenika, studenata i učenika. Zbor crkve sv. Tome bio je nedisciplinirani i loš te je Bach izrazio svoje nezadovoljstvo u jednom pismu: „17 upotrebljivih, 20 još neupotrebljivih, 17 nesposobnih...“[22] Zadnjih godina ovog perioda Bach se sukobljavao s Univerzitetom, crkvenom vlašću i gradskim vijećem jer su mu se upletali u posao i dovodili u pitanje njegovu ulogu i obveze, a te trzavice provlačit će se do kraja njegove službe. Sve to činilo je Bacha prilično nezadovoljnim, ali on je svejedno ostao u Leipzigu do svoje smrti.

Drugo razdoblje trajalo je od 1730. do 1740. godine. Smatra se najzrelijom fazom njegova stvaralaštva u kojoj skuplja, obrađuje, unaprjeđuje i sabire u zbirke svoja prijašnja djela i ideje. U ovom razdoblju Bach je bio ravnatelj *collegium musicum*[23] što mu je omogućilo da piše svjetovniju glazbu prilagođenu mnogobrojnijoj publici. Iako manje, Bach i dalje piše sakralnu glazbu te je 1731. godine praizvedena Muka po Mateju, a 1733. počinje pisati svoje veliko sakralno djelo, Misu u h-molu.[24] Također, u ovom razdoblju nastaje drugi svezak Dobro ugođenog klavira i 4. svezak Clavier-Übunga[25].

[20] Usp. Andreis, Josip, *Povijest glazbe*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1989., str. 472.
[21] Usp. Kovačević K., Ajanović I., Cvetko D., Đurić-Klajn S., Ivanović C., Kuntarić M., Ortakov D., Pozajić M., 1971., str. 99.
[22] Ibid.
[23] *Collegium musicum* bila je slobodna skupina glazbenika koju je 1704. godine utemeljio Georg Philipp Telemann (1681.-1767.); priređivali su javne koncerte jednom tjedno.
[24] Povodom smrti izbornika Friedricha Augusta I. Saskog Bach je počeo pisati Kyrie i Gloriu svoje Mise u h-molu. Poklonio ih je novom izborniku u nadi da će dobiti novo mjesto na dvoru, a bili su praizvedeni u crkvi sv. Sofije gdje je njegov sin Wilhelm Friedemann Bach radio kao orguljaš.
[25] Klavirske vježbe.

Treće razdoblje trajalo je od 1740. do 1750. godine. U ovom razdoblju Bach se više koncentrirao na neke glazbeno tehničke probleme. Od većih djela, koja su ujedno i vrhunac instrumentalne polifonije, nastale su Goldberg Varijacije, Muzička žrtva i Umjetnost fuge. Zanimljivo je to da mu je temu za Muzičku žrtvu zapravo zadao Fridrik II.[26] 1747. godine za vrijeme Bachova boravka u Potsdamu. Ta tema mu je trebala poslužiti kao tema za šesteroglasnu fugu, a on je na tu temu napisao cijeli ciklus kanona[27], fuga, *ricercara*[28] te čak i jednu trio sonatu.



Slika 1. Portret Johanna Sebastiana Bacha iz 1746. godine

[26] Fridrik II. poznat je kao Friedrich Veliki Pruski, vladao je Pruskom od 1713. do 1786. godine.
[27] Kanon je tehnika skladanja višeglasne vokalne ili instrumentalne skladbe u kojoj se višeglasje dobiva tako da se jedna melodijska linija ili tema, izložena u početnoj dionici, strogo imitira u ostalim dionicama.
[28] *Ricercar* je instrumentalna skladba prisutna od XVI. do XVII. stoljeća koja je u početku bila uvodni stavak improvizacijskog tipa, a kasnije se razvija u imitacijski ricercar, u kojem se obrađuje jedna ili više tema prema načelu imitacije.

2.4. Bachovi posljednji dani

Zadnjih godina njegova života Bachu je oslabio vid te ga je 1749. godine u potpunosti izgubio. U posljednjim mjesecima uz njega je bio njegov učenik Johann Christoph Altnickol[29] koji je zapisao posljednje Bachove skladbe. Godine 1750. operirao ga je okulist John Taylor, no nakon druge operacije Bach je jako oslabio. Preminuo je 28. srpnja 1750. godine, a pokopan je 31. srpnja kod južnog zida crkve sv. Ivana. Mjesto njegova groba ubrzo je zaboravljeno, nitko od gradonačelnika pa do crkvene vlasti nije niti jednom riječju odao počast vjernom i marljivom radniku koji im je služio trideset godina, a njegova smrt zabilježena je samo u jednim novinama. Bach je ostavio skromnu ostavštinu koja se dijelila na njegovu ženu i devetero djece iz oba braka te je njegova supruga preminula u siromaštvu.

Još za Bachova života njegova glazba je postala staromodna te se idućih pedesetak godina od nje ništa nije tiskalo.[30] Wolfgang Amadeus Mozart i Ludwig van Beethoven uviđali su veličinu i važnost Bachove glazbe, ali ona je doživjela pravu renesansu glasovitom izvedbom Muke po Mateju Felixa Mendelssohna 1829. godine. Na inicijativu Felixa Mendelssohna, godine 1843. Bachu je podignut prvi spomenik u Leipzigu. Rad Johanna Sebastiana Bacha ostavio je veliki trag u europskoj klasičnoj glazbi te utjecao na sve skladatelje nakon njega.

Robert Schumann je 1834. godine izjavio: „Izvori se u vremenskom kruženju sve više približavaju. Beethoven, na primjer, nije trebao proučavati sve ono što i Mozart, Mozart opet ono što i Händel, a Händel ono što i Palestrina – budući da su u sebe već bili primili svoje prethodnike. Trebalo je samo uz Jednoga od Svih stvarati Novo – iz J. S. Bacha!“[31]

[29] Johann Christoph Altnickol (1720.-1759.) bio je njemački orguljaš, pjevač i skladatelj.
[30] Usp. *The great composers and their music – Bach*, Marshall Cavendish Ltd., 1991., str. 6.
[31] Geck, Martin, *Johann Sebastian Bach*, Jastrebarsko: Naknada Slap, 2005., str. 170.



Slika 2. Bachov spomenik u Leipzigu

3. BAROK

3.1. Barok – definicija pojma

Barok (franc. i engl. *baroque*, njem. *barock*, rus. *barokko*, tal. i španj. *barroco*) je stilsko-povijesni i periodizacijski termin u povijesti književnosti, likovnih umjetnosti i glazbe.[32] Pojam se prvo počeo primjenjivati u likovnim umjetnostima, a oko 1920. njemački muzikolozi počeli su proučavati stilske značajke i obilježja baroka u glazbi te je s vremenom pojam postao prihvaćen i u drugim zemljama. U povijesti glazbe barok obuhvaća vremenski period od prijelaza u XVII. stoljeće do sredine XVIII. stoljeća.[33] Smatra se da riječ barok potječe iz portugalskog jezika, a predstavlja nepravilno oblikovane predmete. U početku se izraz koristio u veoma negativnom kontekstu, za ono što je neukusno, pretjerano i bizarno. S vremenom taj se negativni kontekst izgubio te danas barok predstavlja određeno stilsko razdoblje u umjetnosti.[34]

[32] Usp. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, *Hrvatska enciklopedija, Barok,* pristup 12.8.2019. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=6003>
[33] Godina 1580. smatra se početkom, a 1750. krajem glazbenog baroka.
[34] Usp. Andreis, Josip, 1989., str. 322.

3.2. Društvene okolnosti Bachova stvaralaštva

3.2.1. Političke okolnosti

Tridesetogodišnji rat[35] trajao je od 1618. godine do 1648. kada se završava Westfalskim mirovnim sporazumom kojim se priznaje vjerska i politička suverenost njemačkih državica. Po završetku rata Njemačka je dio svojih teritorija morala predati Švedskoj i Francuskoj. Rezultat je bila gospodarski uništena Njemačka podijeljena na mnoštvo malih biskupija, kneževina i kraljevstava. Godine 1618., u tada oslabljenoj Pruskoj, vlast je naslijedio Friedrich Wilhelm I. Novi vladari ujedinili su svoje teritorije pomoću jake vojske i učinkovite vlade te je Friedrich Wilhelm I. 1701. godine okrunjen za pruskog kralja, a njegova vladavina trajala je do 1713. godine nakon čega ga je naslijedio njegov sin Friedrich II., poznat kao Friedrich Veliki Pruski koji će na vlasti ostati sve do 1786. godine.[36]

U 18. stoljeću mnogi vladari pokušavali su povećati svoj ugled gradeći palače, operne kuće, podržavajući umjetnike i glazbenike, ali Friedrich Wilhelm I. smatrao je da su kultura i umjetnost nešto loše i nepotrebno te nije obraćao pažnju niti ulagao u sredstva za napredak kulture i umjetnosti.[37] Za njega je najvažnije bilo izgraditi veliku i savršeno uvježbanu vojsku, a u slobodno vrijeme uživao je u lovu, večernjem pušenju i pijančevanju u odabranom muškom društvu.[38] Suprotno svome ocu, Friedrich II. obožavao je glazbu i francusku književnost[39] te je to rezultiralo neprestanim trzavicama između oca i sina.[40] Friedrich Veliki se 1736. godine oženio za Elizabethu Brunswick-Wolfenbütell te su se preselili u Rheinsberg gdje se Friedrich mogao posvetiti svojim sklonostima prema kulturi i učenju. Svirao je flautu, priređivao koncerte i predstave u svom domu u Rheinsbergu te novčano potpomagao umjetnost. Potaknut prosvjetiteljskim idejama ukinuo je mučenje zatvorenika, dozvolio je katolicima i protestantima da ispovijedaju svoju vjeru te dopustio slobodu govora. Poboljšao je obrazovanje dječaka iz srednje klase i poticao znanost, jačanje trgovine i poljodjelstva. Pretvorio je Prusku u državu sa suvremenom birokracijom i zakonodavstvom.

[35] Sukob koji počinje u Češkoj, iako su se borbe vodile uglavnom između katoličkih i protestantskih kneževina u Njemačkoj. Sve to zajedno prerast će u borbu za vlast nad Europom, a Tridesetogodišnji rat smatra se najkrvavijim ratom na europskom tlu sve do dvaju svjetskih ratova u 20. stoljeću.
[36] Usp. Hart-Davis A., Fagan B., Radner K., Lim R., Collins R., Parrot D., Freeman J., Overy R., *Povijest, Velika ilustrirana enciklopedija*, Zagreb: Mozaik, 2009., str. 514.
[37] Prezirao je klasično obrazovanje i operu te je zbog štednje zatvorio Berlinsku akademiju.
[38] Usp. *The great composers and their music – Bach*, Marshall Cavendish Ltd., 1991., str. 16.
[39] Godine 1736. počeo se dopisivati s velikim francuskim književnikom Voltaireom. Njihov odnos postao je toliko dobar da je Friedrich Voltairea nakratko zaposlio kao svog savjetnika.
[40] Kada je Friedrich II. pokušao pobjeći sa dvora, njegov otac naredio je da se Friedrichov najbolji prijatelj koji mu je pokušao pomoći u bijegu smakne pred njim.

Iako sklon umjetnosti i prosvjetiteljskim idejama, Friedrich Veliki bio je agresivan i samouvjeren vojskovođa. Predvodio je tada najiskusniju i najbolje opremljenu vojsku u cijeloj Europi. Najznačajniji rat koji je Friedrich Veliki vodio bio je Sedmogodišnji rat koji je trajao od 1756. – 1763. godine u kojem se borio protiv Francuske, Austrije i Rusije. Pomoću svoje snažne vojske ostvario je značajne pobjede nad Francuskom i Austrijom, a pred kraj vladavine udvostručio je veličinu Pruske.[41]



Slika 3. Portret Friedricha II. Velikog u dobi od 68 godina

[41] Usp. *The Usborne Internet-Linked Encyclopedia of World History*, Usborne Publishing Ltd England, 2000., str.33.

3.2.2. Društveni status i položaj glazbenika

U Njemačkoj se nakon teških godina provedenih u vjerskim razmiricama i Tridesetogodišnjem ratu događaju značajne socijalne promjene koje su bile djelomično uzrokovane i pojavom apsolutizma[42]. Glazba postaje sredstvo pomoću kojeg njemački kneževi promoviraju svoje bogatstvo i raskošne dvorove. Glazbenik postaje djelatnik kneževskog dvora, a na njegovu glazbu gospodar ima monopolističko pravo. Iako takav položaj znači ograničenu osobnu slobodu, on glazbeniku osigurava visok društveni i ekonomski status te mogućnost ostvarivanja svakojakih muzičkih zamisli.

Iako se pojavila nova vrsta glazbenika, stari građansko-crkveni stalež se i dalje održao te mnogi glazbenici i dalje imaju ulogu učitelja, crkvenog glazbenika ili ravnatelja gradske glazbe. Gradski glazbenici bili su povezani u cehove i imali su stalnu plaću, a glazba se njegovala i među studentima. Barokni glazbenik vjerovao je da glazba mora služiti nekoj svrsi odnosno imati funkciju u čovjekovu životu i biti vezana isključivo uz građanski i crkveni poredak.[43] Zbog teocentričnog pogleda na svijet koji je tada prevladavao u protestantskom dijelu Njemačke, glazba kao što su opera, oratorij ili kantata, koja nije ispunjavala takvu funkciju nailazila je na osude.

Krajem baroka, pod utjecajem racionalizma[44], značenje barokne glazbe postupno se mijenjalo. Čovjek postaje središte svijeta, a glazba služi estetskom uživanju, oplemenjivanju duha i razvoju inteligencije. Glazbenik postaje sve slobodniji, nastaju građanska glazbena društva, održavaju se koncerti te nastaje glazbeno izdavaštvo.[45] Nijemci počinju odlaziti na studij u inozemstvo, što je za tadašnje školstvo bila značajna promjena. Prvenstveno se odlazilo u Italiju (G. Gabrieli[46], C. Monteverdi[47], G. Frescobaldi[48], G. Carissimi[49]), a druga središta bila su Amsterdam i Pariz. Odlazeći u inozemstvo njemački skladatelji proširili su svoje glazbene obzore.

---

[42] Apsolutizam je politički režim u kojem vladar ili jedan državni organ ima svu vlast te određuje i mijenja sve zakone i pravila.
[43] Glazba je bila prisutna na dvorskim i građanskim svečanostima, crkvenim obredima, vjenčanjima i pogrebima te se to smatralo njenom svrhom.
[44] Racionalizam je smjer u filozofiji koji smatra razum izvorom spoznaje i temeljem logičkih vrijednosti.
[45] Prve publikacije bile su Johann Mattheson: „*Critica musica*“, 1722. i Johann Adolf Scheibe: „*Critischer Musicus*“, 1737.
[46] Giovanni Gabrieli (1557.-1612.) bio je talijanski skladatelj i orguljaš na prijelazu između renesansnog i baroknog razdoblja.
[47] Claudio Monteverdi (1567.-1643.) bio je talijanski skladatelj, violinist i zborovođa, smatra se začetnikom opere.
[48] Girolamo Frescobaldi (1583.-1643.) bio je talijanski orguljaš i jedan od najutjecajnijih orguljaških skladatelja toga vremena.
[49] Giacomo Carissimi (1605.-1674.) bio je talijanski skladatelj i pedagog, poznat po svojim oratorijima.

3.2.3. Doba novih ideja – znanost i umjetnost

U Europi je između 1600. i 1800. godine nastupilo doba širenja novih ideja.[50] Nizala su se znanstvena otkrića, a filozofi i pisci dovodili su u pitanje moć vladara i kritizirali učenje Crkve. Odlike likovnih umjetnosti, arhitekture i književnosti su ornamentalnost, pompoznost, kićenost i monumentalnost.

Što se tiče znanosti otkriveno je da Zemlja kruži oko Sunca[51] te kako djeluje gravitacija[52]. U laboratorijima se eksperimentira s kemikalijama i plinovima, a značajan napredak donosi i medicina. Iako Crkva nije odobravala seciranje leševa, liječnici su proučavali ljudsko tijelo te su se izvodile i komplicirane operacije. Nastala je prva enciklopedija koju je sastavio Denis Diderot[53], a sastoji se od čak 35 knjiga. Pisano je mnogo knjiga. Dr. Samuel Johnson[54] napisao je engleski rječnik koji je bio prilično detaljan, a Carl Linnaeus[55] objavio je knjigu u kojoj precizno opisuje biljke i pojašnjava njihovu podjelu na vrste. Mnogi mislioci suprotstavljali su se vlastima i Crkvi, od kojih su svakako najznačajniji Jean – Jacques Rousseau[56] i Voltaire[57]. U Engleskoj, pisac Thomas Paine[58] napisao je knjigu *Prava čovjeka* u kojima potiče ideje koje su pokrenule Francusku revoluciju.

Književni barok odlikuje se brojnim stilskim figurama (metafora, antiteza[59], usporedba i sl.) koje ćemo ponajviše pronaći u lirskom pjesništvu. Domišljatost pri korištenju stilskih figura ključna je za estetski uspjeh pjesme, a tematska inovativnost odlazi u drugi plan. Najpoznatiji i najutjecajniji pjesnici tog razdoblja su talijanski pisac Giambattista Marino i španjolski pisac Louis de Góngora koji su imali mnoštvo sljedbenika[60], a utjecali su i na mnoge nizozemske, njemačke i poljske pjesnike iz prve polovice ili sredine XVII. st. Iako su religijske teme sadržane i u svjetovnim vrstama (lirika, epika, drama), književne vrste koje su

[50] Usp. *The Usborne Internet-Linked Encyclopedia of World History*, Usborne Publishing Ltd England, 2000.„ str. 28.
[51] Johannes Kepler je proučavao kretanje planeta, Galileo Galilei je teleskopom dokazao da Zemlja kruži oko Sunca.
[52] Isaac Newton otkrio je kako djeluje gravitacija te danas poznajemo Newtonove zakone gravitacije.
[53] Denis Diderot (1713.-1784.) bio je francuski filozof, kritičar i pisac.
[54] Samuel Johnson (1709.-1784.) bio je engleski pjesnik, dramaturg, esejist, moralist, književni kritičar, biograf, urednik i leksikograf.
[55] Carl Linnaeus (1707.-1778.) bio je švedski botaničar, zoolog i liječnik koji je osmislio binarnu nomenklaturu, moderni način imenovanja organizama.
[56] Jean – Jacques Rousseau (1712.-1778.) bio je švicarski filozof i pisac koji je imao veliki utjecaj na razvoj prosvjetiteljstva u Europi te oblikovanje i razvoj europske političke, ekonomske i obrazovne misli.
[57] Voltaireovo pravo ime bilo je François – Marie Arouet (1694.-1778.), bio je francuski pisac, povjesničar i filozof koji je često kritizirao Rimokatoličku Crkvu te se zalagao za slobodu govora, religije i odvajanje Crkve od države.
[58] Thomas Paine (1737.-1809.) rođen je u Engleskoj, ali je svoj život proveo u Americi. Bio je filozof, politički aktivist i teoretičar.
[59] Antiteza je figura koja suprotstavlja, ali ujedno povezuje dva izraza ili pojma (npr. dobro i zlo) u rasponu jedne riječi, fraze ili rečenice, stiha, strofe ili pjesme.
[60] Njihovi sljedbenici nazivali su se marinisti odnosno gongoristi.

povezane s kršćanskim obredima i prakticiranjem vjere (crkvena pjesma, molitva, duhovni plač itd.) u ovom razdoblju bile su omiljene i veoma rasprostranjene što je vjerojatno bila posljedica pokreta katoličke obnove.

Barokna arhitektura najviše se očituje u transformaciji grada Rima koji se smatrao središtem baroka. Zbog vojnih potreba tlocrti gradova najčešće su bili zrakasti (u obliku zvijezde). Žarište prostora baroknog grada su četvrtasti ili kružni trgovi[61] međusobno povezani ravnim širokim ulicama. Trgovi su imali stupove, obelisk i fontane. U crkvenoj arhitekturi prevladava centralni tlocrt sa kupolom, a teži se što većim efektima. Unutrašnjost građevine ukrašena je slikama, reljefima, skupocjenim pokućstvom i predmetima iz crkvene liturgije. Najznačajniji talijanski arhitekt bio je Francesco Borromini, a jedno od njegovih najboljih djela je svakako crkva *St. Carlo alle Quattro Fontane*.



Slika 4. Crkva *St. Carlo alle Quattro Fontane*

[61] Najznačajniji trgovi u Rimu su Piazza di Santa Maria della Pace, Piazza da Cortona, 1656., Berninijev trg ispred bazilike sv. Petra, 1657.

U Parizu središte grada je trg s kipom kralja što je bilo odraz apsolutističke monarhije. Grade se palače i dvorci, a svakako najznačajniji iz tog razdoblja je kraljevski dvorac Versailles, sa svojim tlocrtom u obliku slova „U“ i prostranim geometrijski riješenim parkom. Takav stil proširio se kasnije diljem Europe, a svi apsolutistički vladari željeli su zadiviti europsko plemstvo svojim raskošnim baroknim palačama. Najveći procvat doživio je u XVIII. stoljeću na području srednje Europe (Austrija, Njemačka, Češka) gdje su arhitekti kombinacijom talijanskog i francuskog stila postigli nove kasnobarokne značajke.

Ključnu ulogu u nastajanju i razvijanju baroknog kiparstva imao je rimski kipar i arhitekt Giovanni Lorenzo Bernini. Njegova djela na nov način prikazuju povezanost kipa i dinamike prostora što se može vidjeti u njegovom djelu „David“ iz 1623. godine. U ovom razdoblju se osim svetaca i bista, stvaraju i papinske grobnice, fontane, konjanički kipovi te složene prostorne kompozicije poput „Ekstaze sv. Terezije“ iz 1652. godine. Pod utjecajem talijanskog kiparstva razvija se i kiparstvo u Francuskoj, ali ono zadržava klasicistička obilježja i svjetovnu tematiku.

U baroknom slikarstvu najviše se ističu radovi rimskog slikara M. M. da Caravaggia[62] i bolonjske obitelji Carracci[63]. Caravaggio je u svojim slikama vjerske tematike („Pozivanje sv. Mateja“, 1598.; „Obraćenje Pavlovo“, 1600.) ostvario bitna obilježja novog stila kao što su intenzivna sjenovita rasvjeta, naglasak na dramatici događaja te naturalizam[64]. S druge strane, obitelj Carracci u Rimu formira klasicistički smjer baroknog slikarstva u kojem kombiniraju iluzionističku arhitekturu i mitološke prizore (zidne slike u palači Farnese iz 1597. godine). Caravaggiov utjecaj širio se izvan Italije, u Nizozemsku i Francusku gdje se snažno razvija slikarstvo široko diferencirane tematike (pejzaži mrtve prirode, portreti te građanski i seoski žanr.) Najznačajniji slikari iz tog razdoblja su Rembrandt[65] i Peter Paul Rubens[66].[67]

[62] Michelangelo Merisi da Caravaggio (nepoznato-1610.) bio je talijanski slikar. Djelovao je u Rimu, Napulju, Malti i Siciliji u razdoblju od 1590. do 1610. godine.
[63] Braća Annibale (1560.-1609.) i Agostino (1557.-1602.) zajedno sa svojim rođakom Ludovicom (1555.-1619.) izrađivala su umjetnička djela i radila na umjetničkim teorijama baroknog stila. Pokrenuli su školu za umjetnike 1582. godine.
[64] Naturalizam u likovnim umjetnostima je nastojanje za što objektivnijim, istinitijim i neposrednijim prikazom stvarnosti.
[65] Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606.-1669.) bio je nizozemski barokni slikar; najsnažnija je i najsvestranija ličnost u nizozemskoj umjetnosti 17. stoljeća.
[66] Peter Paul Rubens (1577.-1640.) bio je flamanski umjetnik. Njegova djela najčešće su prikazivala povijesne prizore.
[67] Usp. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, *Hrvatska enciklopedija*, *Barok*, pristup 12.8.2019. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=6003>



Slika 5. (gore lijevo), G. L. Bernini: David (1623.)
Slika 6. (dolje desno), G. L. Bernini: Ekstaza svete Terezije (1652.)



3.3. Najvažnije značajke barokne instrumentalne glazbe

Barokna glazba oštro se suprotstavlja renesansnoj. Barokni stil je bujan i raskošan, prevladava virtuozitet, afekti[68], kontrasti, ukrasi, a skladatelji pokušavaju dočarati osjećaje pojedinca koji su dinamični i uzburkani. Barok u glazbi dijeli se na tri faze: rani (1580.-1630.), srednji (1630.-1680.) i kasni (1680.-1730.).[69]

U ranoj fazi skladatelji pokušavaju na razne načine interpretirati tekst i dočarati dramatsku situaciju koristeći disonance. Nazire se tonalitetna harmonija, iako akordi još nisu sasvim jasni. Počinje razdvajanje između vokalne i instrumentalne glazbe, ali još uvijek prevladava vokalna glazba. U drugoj fazi vokalna i instrumentalna glazba su podjednake važnosti, a stil postaje sve uređeniji prema pravilima i standardima. Nove barokne forme i polifone tehnike skladanja sve se više razvijaju. Nastala su ustaljena pravila za tretiranje disonance, a harmonijsko kretanje određivali su akordi. Nekadašnje moduse zamijenili su dur i mol tonaliteti, a ritam je bio podređen strogoj metričkoj kontroli. Tijekom ove faze barokni stil proširio se diljem Europe. U trećoj fazi barok doživljava vrhunac svog razvoja u kojem dolazi do savršenog stapanja tonalitetne harmonije i polifone tehnike. Pravila i standardi postaju učvršćeni, forme se proširuju i ukrašavaju, ali zadržavaju svoj karakter čime dostižu tipičnu baroknu monumentalnost. Tijekom ovog razdoblja izgradio se koncertantni stil u kojem je naglašena motoričnost, a instrumentalna glazba prevladava nad vokalnom. U međuvremenu počele su se javljati nove struje koje su njegovale lakoću, izravnost i melodičnost te su do 1740. novi stavovi prohujali Europom stvarajući rokoko stil.[70]

Instrumentalna glazba počela se samostalnije razvijati krajem XVI. stoljeća te ona prestaje biti isključivo u službi vokalne glazbe. Razvojem instrumenata skladatelji postaju svjesniji njihovih izražajnih mogućnosti te se polako stvaraju umjetnička djela koja izražavaju osjećaje i unutrašnjost pojedinca bez ijedne izgovorene riječi. Usavršavaju se tehnike mehanizama pojedinih instrumenata, posebice violine i drugih srodnih gudačkih instrumenata[71] te oni dolaze u središte komornog i orkestralnog muziciranja. Dolazi do razdvajanja glazbe za čembalo i glazbe za orgulje te čembalo postaje solistički instrument, ali i temelj instrumentalne pratnje svih događanja koja su se odvijala izvan crkve. Postepeno se skladbama prestaju dodavati oznake poput „za pjevanje ili sviranje“ ili „za svaku vrstu

[68] Skladatelji su bili uvjereni da određene glazbene figure mogu uvijek izraziti iste osjećaje. Bilo je izmišljeno oko 150 glazbenih figura koje su predstavljale određene složene emocije.
[69] Ovo je podjela prema njemačkom muzikologu Manfredu Bukofzeru (1910.-1955.), iako mnogi smatraju godinu 1750. krajem baroka jer je tada preminuo J. S. Bach.
[70] Usp. Palisca, Claude V., *Barokna glazba*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2005., str. 13.
[71] To je bilo doba velikih graditelja kao što su Amati, Guarneri, Stradivari.

instrumenata“ stoga se instrumentalna glazba počinje dijeliti na komornu i orkestralnu glazbu te glazbu za solo instrument. Za svaku od ovih podjela tijekom baroknog razdoblja razvijaju se karakteristični glazbeni oblici u kojima se očituje samostalnost instrumentalne barokne glazbe.[72]

Pojavom monodije[73] nastupa individualnost u glazbi te se ona prenosi i na glazbu za instrumente. Solistička literatura obiluje mnogim oblicima kao što su sonata, suita *toccata*, fuga, *chaconna*[74] i dr. U okviru komorne glazbe nastaje sonata uz pranju *bassa continua* (generalbas, šifrirani bas). *Basso continuo* bila je instrumentalna akordička pratnja za glas ili instrument. Sastojala se od basove dionice i šifri za akorde koje su uglavnom bile napisane, ali izvođač je mogao improvizirati te tako obogatiti akorde prohodnim tonovima, figuracijama i ukrasnim formulama. *Basso continuo* bila je izrazito važna dionica koja je vodila harmonijsko kretanje te je glazba razvojem harmonije dobila novu dubinu.

Najznačajniji glazbeni oblici baroka su sonata, koncert i suita te fuga koja doživljava svoj vrhunac u djelima J. S. Bacha. Barokne sonate uglavnom su se pisale za gudačke instrumente i *basso continuo*, iako su postojale i solističke sonate čija je svrha bila razvijanje viruoziteta, dok su triosonate bile uravnotežene i isticale unutarnje, stvarne glazbene vrijednosti.[75] Postojale su tri vrste sonata: *sonata da chiesa* (crkvena sonata), *sonata da camera* (komorna sonata) i trio sonata. *Sonata da chiesa* izvodila se u crkvi, sastojala se od 4-6 kratkih stavaka u kojima je bilo kontrapunktičkih elemenata. *Sonata da camera* izvodila se u odajama feudalnih dvorova, a njezini stavci bili su plesnog karaktera. S vremenom će jedna vrsta početi utjecati na drugu te će se one stopiti u jednu. Trio sonate su se najčešće pisale za dvije violine i *continuo*, a tom sastavu dodavali su i *violu da gamba* koja bi udvostručila basovu dionicu *continua*. Trio sonate bile su izrazito popularne i skladali su ih sve do sredine XVIII. stoljeća. Barokne sonate bile su građene na osnovi dvodijelne simetrije. Stavci su se izmjenjivali redoslijedom polagani-brzi-polagani-brzi, a unutrašnja građa sonate sastojala se od dva dijela: prvi dio koji se kretao od tonike prema dominanti i drugi koji se kretao od dominante prema tonici čime se zatvarao krug. Za razliku od klasične sonate, barokna sonata bila je monotematična.[76]

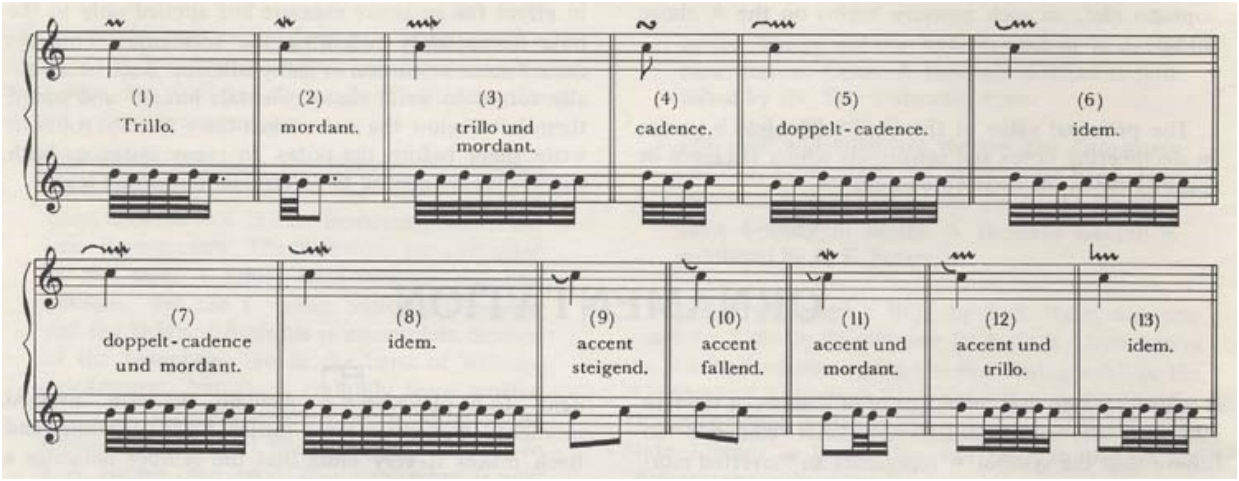
[72] Usp. Kovačević K., Ajanović I., Cvetko D., Đurić-Klajn S., Ivanović C., Kuntarić M., Ortakov D., Pozajić M., 1971., str. 213.
[73] Monodija je jednoglasno izražajno pjevanje uz instrumentalnu pratnju.
[74] *Chaconna* je plesni glazbeni oblik španjolskog podrijetla u baroknoj instrumentalnoj i vokalnoj glazbi građen od niza varijacija na saženu temu koja se neprekidno ponavlja.
[75] Usp. Andreis, Josip, 1989., str. 405.
[76] Ibid, str. 404.

Kako se nastankom monodije jedan glas individualizirao i istaknuo dok su ga ostali pratili, sukladno tome nastala je promjena i u instrumentalnoj glazbi. Jedan instrument se izdvojio i svojom jedinstvenom dionicom koja je bila zahtjevnija i zanimljivija „suprotstavio" ostalim instrumentima s kojima je ranije bio u ravnopravnom odnosu. Tako je nastao koncert. U baroku, razlikovale su se tri vrste koncerta: *concerto-sinfonia* ili *concerto-ripieno*, *concerto grosso* i solistički koncert. *Concerto sinfonia* bilo je orkestralno djelo koje se sastojalo od nekoliko stavaka u kojima su bile istaknute dionica prvih violina i basova dionica te se ovakva vrsta koncerta pisala nešto rjeđe. U *concertu grossu* dijalog su vodile dvije skupine izvođača; manja skupina nazvana *concertino* koja se suprotstavljala većoj zvanoj *ripieno*. Dionica *concertina* bila je pisana solistički s virtuoznim obilježjima, dok je dionica *ripiena* bila jednostavnija. Iz *concerta grossa* razvio se solistički koncert u kojem se samo jedan instrumentalist suprotstavlja preostaloj skupini izvođača. U jednoj i drugoj vrsti koncerta izrazito je bio važan odnos između nastupa solista i orkestra (*solo-tutti*) čime je bila određena i formalna struktura koncerta. Suita je niz instrumentalnih plesnih stavaka zaokruženih u jednu cjelinu, a o njoj će se detaljnije pisati u sljedećem poglavlju.

Fuga (lat. bijeg) je instrumentalna ili vokalna polifona skladba u kojoj se jedna tema provodi odnosno imitira kroz sve glasove prema pravilima kontrapunkta. Smatra se najrazvijenijom umjetničkom formom polifone glazbe. Sastoji se od više glasova (2-8) te može sadržavati jednu ili više tema. Fuge su najčešće monotematične i četveroglasne, a sastoje se od tri dijela: ekspozicije (prva provedba) i druge i treće provedbe. Uz temu koja se pojavljuje, fuga može sadržavati jedan ili više stalnih kontrapunkta. Konačan oblik fugi dao je J. S. Bach u svojim djelima (Dobro ugođeni klavir, Umjetnost fuge te u raznim pojedinačnim fugama za orgulje i klavir). „Bachova fuga potpuno je razrađena organska cjelina u kojoj su sve praznine popunjene, sve linije zaokružene, svi međusobni odnosi glasova izglađeni, uravnoteženi i savršeno dotjerani."[77]

[77] Kovačević K., Ajanović I., Cvetko D., Đurić-Klajn S., Ivanović C., Kuntarić M., Ortakov D., Pozajić M., 1971., str. 631.

Jedna od važnih značajki bili su barokni ukrasi. U prilogu se nalazi tablica Carla Philippa Emanuela Bacha u kojoj su objašnjeni načini na koji se ukrasi izvode.



Slika 7. Carl Philipp Emanuel Bach: Načini izvođenja baroknih ukrasa

4. SUITA

4.1. Suita – definicija pojma

Suita je niz instrumentalnih stavaka plesnog karaktera, karakterističnog ritma. Riječ suita potekla je iz francuske plesne prakse XVI. stoljeća i prvo je označavala slijed od nekoliko istih vrsta plesova, a s vremenom se razvila u suitu kao cikličku formu. Barokna suita ima izrazito kozmopolitsko[78] značenje, bila ona napisana za jedan instrument ili veći sastav. Uz sonatu ona je jedna od najstarijih i najvažnijih cikličkih oblika instrumentalne glazbe. Stavci suite poredani su na principu kontrasta u tempu i ugođaju, ali pri izvođenju pojedini stavci mogu se izostaviti bez štete za cjelovitost djela. Skladatelji su imali veliku slobodu u odabiru stavaka i njihovog redoslijeda. Standardni stavci barokne suite su *allemande*, *courante*, *sarabande* i *gigue* koji se u suiti pojavljuju ovim redoslijedom, a ostali stavci umeću se između njih. Stavci poput preludija, intrade[79] ili uvertire[80] dolazili su na početak suite, a između standardnih stavaka barokne suite skladatelji su umetali stavke poput *menueta*, *gavotte*, *aira*, *bouréea*, *scherza*[81] i dr.

[78] Plesovi potječu iz različitih gradova odnosno država (Italija, Francuska, Španjolska, Njemačka).
[79] Intrada (tal.) je glazbeni svečani uvodni stavak u instrumentalnoj skladbi; uobičajen u 16. st.
[80] Uvertira (franc.) je uvodni instrumentalni stavak, početak glazbeno-scenskih djela (opera, baleta, opereta), oratorija i kantata.
[81] *Scherzo* je instrumentalni stavak u trodobnoj mjeri vedra i šaljiva karaktera.

4.2. Povijest nastanka suite

Temelji suite nastali su još u srednjem vijeku. U 12. stoljeću plesnu glazbu izvodili su profesionalni srednjovjekovni putujući svirači i ona se tada nazivala narodnom glazbom te je bila odvojena od duhovne i svjetovne umjetničke glazbe. Iako odvojene, s vremenom su ove vrste počele utjecati jedna na drugu te je virtuoznost narodnih plesova prešla na umjetnička djela, a uskoro su se i narodni plesovi izvodili višeglasno, s razvijenim melodijskim linijama. O plesnoj glazbi toga vremena nema puno izvora jer se nije zapisivala nego prenosila usmenom predajom s jedne generacije putujućih svirača na drugu. Iako su sačuvani samo sljedovi plesova istog tipa (*estampie*), pretpostavlja se da su već tada poznavali kombiniranje raznih plesova.[82] Dosta rano različiti plesovi bili su podijeljeni na dva dijela. Glazbenik je svirao dva puta istu melodiju, ali bi ona drugi put bila varirana ritmički. Prvi put je svirao sporije u parnoj mjeri, a drugi puta brže u neparnoj mjeri te se u takvom načinu izvođenja naziru obrisi suite.

Pojavi izgrađene suitne forme prethodilo je tiskanje prvih zbirki plesova (osobito za lutnju) tijekom XVI. stoljeća. Godine 1529. i 1530. izdane su plesne knjige Pierra Attaingnanta[83] u kojoj su bili sabrani istovrsni plesovi, a glazbenici su sami odabirali plesove koje će svirati i tako sastavljali „svoje suite“. Godine 1555. u Breslauu[84] su izašla dva zbornika plesova. Prvi zbornik sastojao se od čak tristo francuskih, talijanskih, engleskih i španjolskih plesova, a drugi zbornik sastojao se od njemačkih plesova i poloneza. Plesovi su se izvodili u parovima, prvi ples bio je polaganijeg, a drugi bržeg tempa odnosno drugi ples je bio ritmička varijanta prvoga. Postepeno su skladatelji počeli povezivati više različitih stavaka i izdavati ih kao cjeline. Kako je plesna glazba sve više prelazila u umjetničku tako su skladatelji širili pojedine forme te su nastajali stilizirani plesovi. U takvim plesovima, izvorni ples bio je jedva prepoznatljiv, a glazba je služila isključivo za užitak slušatelja i izvođača. Problem je i dalje bio to što su komadi međusobno zvučali nepovezano te su ih skladatelji na razne načine pokušavali povezati. Na kraju su došli da zaključka da je potrebno napisati prikladan uvodni stavak da bi suita dobila konačni zatvoreni oblik. Na početku su kao uvodni stavak koristili neki od već postojećih plesova za koje se smatralo da su prikladni kao što su

[82] Usp. Harnoncourt, Nikolaus, *Glazba kao govor zvuka*: *Putovi za novo razumijevanje glazbe,* Zagreb: Algoritam, 2008., str. 188.
[83] Pierre Attaingnant (1494.-1551./1552.) bio je prvi veliki notni izdavač. Djelovao je u Parizu.
[84] Wrocław (njem. Breslau) je grad u jugozapadnoj Poljskoj.

pavanne[85] ili *allemande*, a u drugoj polovici stoljeća skladali su slobodne uvodne stavke poput preludija ili fantazije.

Procvat suite dogodio se u XVII. stoljeću i u prvoj polovini XVIII. stoljeća. U Italiju je na suitu velik utjecaj imalo operno kazalište, u Francuskoj *ballet de cour*[86], a u Engleskoj *masque*[87]. Baletna i orkestralna suita doživjele su svoj vrhunac u Engleskoj sa H. Purcellom[88] te u Francuskoj sa J. B. Lullyem[89] i J. Ph. Rameauom[90] koji je skladao i klavirske suite. Također značajan francuski skladatelj bio je F. Couperin[91] sa svojim slobodnim sljedovima brojnih stavaka koji su imali programski naslov i sadržaj. U Njemačkoj se suita javlja nakon 1600. godine te je raspored stavaka također bio prilično slobodan osim kod nekih skladatelja. S vremenom su se razvile dvije vrste suita: varijacijska suita i uvertirna suita. Skladatelji koji su skladali varijacijsku suitu držali su se određenog slijeda stavaka, ali su ih povezivali tehnikom slobodne varijacije. Uvertirna suita nastala je po uzoru na francuski balet. Ona počinje uvertirom francuskog tipa (*grave-allegro-grave*) nakon koje slijede plesovi. Veliki broj takvih suita napisao je J. B. Lully. On je iz *balleta de coura* stvorio francuski oblik opere u kojoj glavnu ulogu ima balet. Njegove opere sadržavale su razne plesne stavke te su se kasnije ti stavci saželi u suite koje su se izvodile pred kraljem i u kneževim palačama. Iako on sam nije zamislio svoje opere kao suite, one su postale model za francusku suitu, a uvertira kao rješenje uvodnog stavka dala je francuskoj suiti konačan oblik. Lullisti, kako su se nazivali Lullyevi učenici, prenijeli su francusku suitu i u ostale europske zemlje. Posebnu pažnju dobila je u Njemačkoj. Ondje su kneževski dvorovi oponašali dvorski život Versaillesa te su samim time preuzeli i novu francusku glazbu.

Za razliku od orkestralnih suita, u klavirskim suitama postojao je određeni redoslijed stavaka. Oko sredine XVII. stoljeća J. J. Froberger[92] u svojim suitama poredao je stavke ovim redoslijedom: *allemande*, *gigue*, *courante* i *sarabanda*. Ovakav četverostavačni oblik

[85] *Pavanne* (tal.), ples iz Padove, bio je spori ceremonijalni ples aristokratskog društva 16. i 17. stoljeća. Barokni skladatelji po uzoru na ovaj ples pisali su stavke koji se umetali u suite. Kasnije u 19. i 20. stoljeću se osamostaljuje u zasebnu formu.

[86] *Ballet de cour* spajao je u jednu cjelinu ples, vokalnu i instrumentalnu glazbu, skupocjene kostime i dekoracije. Dramska radnja bila je jednostavna, a scene su se povezivale govorenim dijelovima u kojima se tumačila radnja. U završnom baletnom prizoru sudjelovali su svi izvođači.

[87] *Masque* je engleski scensko-glazbeni oblik, alegoričkog ili mitološkog sadržaja. Sastojao se od govorenih i glazbenih dijelova, plesa, nijeme igre maskama i raskošne scene.

[88] Henry Purcell (1659.-1695.) bio je engleski skladatelj i orguljaš. Njegova najpoznatija opera je „Didona i Enej".

[89] Jean – Baptiste Lully (1632.-1687.) bio je francuski skladatelj talijanskog podrijetla. Smatra se začetnikom francuske klasične opere, djelovao je na dvoru francuskog kralja Luja XIV.

[90] Jean – Phillipe Rameau (kršten 1683.-1764.) bio je francuski skladatelj i glazbeni teoretičar. Pisao je uglavnom kazališnu glazbu.

[91] Francois Couperin (1668.-1733.) bio je francuski skladatelj, orguljaš i čembalist.

[92] Johann Jakob Froberger (kršten 1616.-1667.) bio je njemački barokni skladatelj, orguljaš i virtuoz na instrumentima s tipkama.

skladatelji su kasnije proširivali dodavanjem slobodnog uvodnog stavka i umetanjem drugih plesova kao što su *gavotta*, *menuet*, *bourée*, *polonaise* i dr. J. S. Bach se također držao cikličke forme u svojim klavirskim suitama, ali i u suitama za violinu-solo i violončelo-solo, iako se ciklička forma manifestirala svaki put na drugačiji način. Naprimjer, Francuske suite nisu imale uvodni stavak, nego započinju *Allemandom*, dok partite[93] započinju uvodnim stavcima različitih naslova kao što su *Toccata*, *Praeludium*, *Sinfonia*, *Fantasia* i dr. Što se tiče redoslijeda stavaka, Bach je u svojim suitama uvijek koristio redoslijed *allemande – courante – sarabande – gigue*. Razlikovale su se po tome što je naprimjer u Francuskim suitama umetnuo 2-4 različita plesa (ako izuzmemo prvu), dok je u Engleskim suitama između *Sarabande* i *Giguea* umetnuo dva jednaka plesa.

Sredinom XVIII. stoljeća barokna suita izumire, ali njezini obrisi mogu se prepoznati u novim formama kao što su divertimento[94], serenada[95] i kasacija[96]. Menuet je jedini barokni ples koji se iz suite prenio u instrumentalnu glazbu klasike. Krajem XIX. i XX. suita ponovno dobiva svoj oblik u novim plesovima s područja *jazza* i narodnog plesa.

[93] Partita je skup glazbenih komada, sinonim za suitu.
[94] Divertimento (tal. *divertire* - zabavljati) je skladba koja se svirala na društvenim okupljanjima, veselog karaktera, najčešće pisana za manje sastave. Divertimento je bio popularan u 18. stoljeću.
[95] Serenada (tal. *serenata*-večernja glazba) je glazba pisana i izvedena u nečiju čast. Kombinira mnoge značajke kantate, oratorija i opera, bila je izrazito popularna u 18. stoljeću.
[96] Kasacija je višestavačna skladba za komorni instrumentalni sastav (obično puhača s gudačima) koja se izvodila na otvorenom kao prigodna glazba za ceremonije i svečanosti. Bila je izrazito popularna u 18. stoljeću.

4.3. J. S. Bach: Francuske suite BWV 812-817

J. S. Bach skladao je Francuske suite na dvoru u Cöthenu oko 1722. godine.[97] Smatra se da ih je Bach napisao kao svadbeni dar svojoj drugoj supruzi Anni Magdaleni Bach. Djelomično su izdane u drugoj Klavirskoj knjižici Anne Magdalene Bach 1725. godine.

Iako se original izgubio, postoje razne Bachove verzije i prijepisi njegovih učenika, a najpoznatiji prijepis je onaj njegova učenika Johanna Christopha Altnickola u kojem se nalazi svih šest Francuskih suita redoslijedom kakvim ih poznajemo danas. Iako se ne zna kako je Bach nazivao ove suite, na naslovnoj stranici Altnickolova prijepisa piše „Six suites“, dok na naslovnoj stranici prijepisa njegova drugog učenika Johanna Schneidera[98] piše „Sex Sviten pour le Clavesin“. Naziv „Francuske suite“ prvi je upotrijebio glazbeni teoretičar i kritičar F. W. Marpurg[99] 1762. godine.

Bach je u svojim suitama kao predložak koristio stilizirani oblik plesova. Prema nazivu stavka moglo se odrediti podrijetlo plesa te kakav bi trebao biti njegov karakter, ali sama glazba bila je prilična slobodna te su tempo i karakter bili veoma modificirani. „J. Mattheson[100] piše o tome: „Jedna *allemande* za plesanje i jedna za sviranje različite su kao nebo i zemlja.““[101]

Bach je skladao šest Francuskih suita, a svaka sadrži standardni redoslijed stavaka *Allemande – Courante – Sarabande – Gigue*. U svakoj suiti Bach je između *Sarabande* i *Gigue* umetnuo dva ili više drugih stavaka. Prva suita skladana je u d-molu, a između *Sarabande* i *Gigue* umetnuta su dva Menueta što je iznimka u odnosu na ostale suite u koje su umetnuti različiti plesni stavci. Druga suita skladana je u c-molu, a umetnuti su *Air* i Menuet. Treća suita skladana je u h-molu, a umetnuti su Menuet s pripadajućim Triom i *Anglaise*. Četvrta suita skladana je u Es-duru, s umetnutom *Gavottom* i *Airom*. Peta suita skladana je u G-duru, a umetnuti su *Gavotte*, *Bourrée* i *Loure*. Šesta suita skladana je u E-duru, a umetnuti su *Gavotte*, *Polonaise*, *Menuet* i *Bourée*.

[97] Usp. Kovačević K., Ajanović I., Cvetko D., Đurić-Klajn S., Ivanović C., Kuntarić M., Ortakov D., Pozajić M., 1971., str.103.
[98] Johann Schneider (1702.-1788.) bio je njemački orguljaš, violinist i kompozitor te jedan od Bachovih učenika.
[99] Friedrich Wilhelm Marpurg (1718.-1795.) bio je njemački glazbeni kritičar, teoretičar i skladatelj.
[100] Johann Mattheson (1681.-1764.) bio je njemački skladatelj, pjevač, pisac, leksikograf i glazbeni teoretičar.
[101] Harnoncourt, Nikolaus, 2008., str. 192.



Slika 8. Naslovna stranica, prijepis Francuskih suita Bachova učenika Johanna Schneidera, na naslovnici piše: „*Sex Sviten pur le Clavesin. compossee par mos: J. S. Bach*“

4.3.1. Stavci Francuskih suita

4.3.1.1. Allemande

Allemande (franc. i njem., engl. *almain*, tal. *alemanda*) je plesni instrumentalni oblik. Iako naziv upućuje na njemačko podrijetlo, *allemande* se prvotno javlja kao društveni ples na dvorovima drugih europskih zemalja. Godine 1550. susreće se istodobno u francuskim i nizozemskim zbirkama za lutnju te kod engleskih virginalista[102] u stiliziranom obliku. Oko 1600. godine *allemande* preuzimaju i njemački skladatelji te vremenom u prvoj polovici XVII. stoljeća postaje sastavni dio barokne suite, partite, a kasnije i talijanske *sonate da camera*. Sve Francuske suite počinju *Allemandom*, a Bach ih je napisao u stiliziranom obliku.

Allemande je ples umjerena, polagana tempa u 2/4 ili 4/4 mjeri sastavljen od dva dijela. U Francuskim suitama, *Allemande* se sastoji od dvije proširene rečenice od kojih prva kreće prema tonalitetu dominante, odnosno paralelnog dura ako je osnovni tonalitet mol, a druga nastavlja iz tonaliteta dominante/paralelnog mola prema osnovnom tonalitetu što čini jednu zaokruženu cjelinu. Ritam je ili punktirani ili teče u neprekidnim šesnaestinkama (najbolji primjer je *Allemande* u suiti br. 6). Često se događaju poklapanja tih dviju ritmičkih figura, kao naprimjer u *Allemandu* suite br. 1.

U XVI. stoljeću *allemande* je bio brzi ples s jednostavnom melodijom, ali s vremenom on se sve rjeđe plesao te su skladatelji imali veliku slobodu tijekom skladanja što je za posljedicu imalo usporavanje tempa. Do početka XVIII. stoljeća *allemande* se razvio u svečani glazbeni komad, umjetnički oblikovan. Bio je postavljen ozbiljno i dostojanstveno, a iz njega su tekli ostali stavci. Sredinom XVIII. stoljeća gubi se iz kompozicijske prakse.

[102] "Engleski virginalisti" je skupni naziv za engleske skladatelje koji su potkraj 16. i na početku 17. stoljeća pisali glazbu za virginal.



Slika 9. *Allemande* iz Francuske suite br. 6, pimjer *Allemanda* u kojem ritam teče neprekidno u šesnaestinkama



Slika 10. *Allemande* iz Francuske suite br. 1, primjer *Allemanda* u kojem se poklapaju dvije ritmičke figure, šesnaestinke i punktirani ritam

4.3.1.2. Courante

Courante (franc; engl. *corranto*, *corant*; tal. *corrente*, *coranta*) je stari francuski ples koji se od druge polovice XVI. stoljeća do kraja XVII. stoljeća plesao u aristokratskim salonima ili na dvorovima, a od 1600. godine koristi se kao instrumentalni stavak te se postepeno gubi iz plesne dvorane pa ga pronalazimo isključivo u stiliziranom obliku sve do sredine XVIII. stoljeća. *Courante* je bio jedan od stavaka suite, partite ili *sonate da camera*.

U početku, *courante* je bio živahan dvodijelni ples u trodobnoj mjeri, a tijekom procesa stilizacije, razvile su se dvije vrste *couranta*: francuski i talijanski. Talijanski *courante* skladan je u 3/8 ili 3/4 mjeri, za njega je bio karakterističan brzi, žustri tempo te jednaki ritmički tok u šesnaestinkama i osminkama. Francuski *courante* bio je mnogo sporiji ples, skladan u 3/2 mjeri, a ritmičku nestabilnost uzrokovali su akcenti koji su se izmjenjivali pa je slušateljima bilo teško odrediti je li skladba napisana u 3/2 ili u 6/4 mjeri. Zajednička obilježja i francuskog i talijanskog stila su redoviti početak s uzmahom, česta upotreba punktiranih ritmova i pretežito dvodijelni oblik.[103]

U Bachovim djelima pojavljuju se obje vrste. U Francuskim suitama, francuskoj vrsti pripadaju *Courante* iz prve i treće suite, a talijanskoj vrsti pripadaju ostali (iz druge, četvrte, pete i šeste). U svim Francuskim suitama, *Courante* je drugi stavak, odmah nakon *Allemanda*.



Slika 11. *Courante* iz Francuske suite, br. 1, primjer francuske vrste *Couranta*

[103] Usp. Kovačević K., Ajanović I., Cvetko D., Đurić-Klajn S., Ivanović C., Kuntarić M., Ortakov D., Pozajić M., 1971., str. 362.



Slika 12. *Courante* iz Francuske suite br. 6, primjer talijanske vrste *Couranta*

4.3.1.3. Sarabande

Sarabande je ples orijentalnog podrijetla, a prvotno se javlja u Meksiku ili Španjolskoj početkom XVI stoljeća. Smatrala se lascivnim erotskim plesom te je u doba Filipa II. u Španjolskoj bio zabranjen, a izvođači su mogli dobiti dugogodišnju kaznu ako su bili „uhvaćeni na djelu“. Zbog toga što su *sarabande* smatrali razvratnim i erotskim plesom dugo vremena nije se smatrao ozbiljnom umjetnošću.

Već u prvoj polovici XVII. stoljeća postaje popularni društveni ples na francuskim, španjolskim i engleskim dvorovima, a oko 1650. godine, Johann Jakob Froberger uvrštava ga u instrumentalnu suitu kao stalni stavak između plesova *courante* i *gigue*. Sredinom XVII. stoljeća, u Francuskoj pod utjecajem J. B. Lully-a *sarabande* postaje dražestan, odmjeren ples te je tokom vremena taj ples postajao sve dostojanstveniji i svečaniji. U takvom stanju preuzeli su ga njemački skladatelji.

Sarabande je polagan i dostojanstven ples. Skladan je u 3/2 ili 3/4 mjeri. Naglasak ili agogički akcent nalazi se na drugoj dobi što daje protočnost glazbi. Melodijska linija je pjevna i razvijena, ukrašena improvizacijskim ukrasima, a prati ju ravnomjerni slijed akorada. Najčešće se sastoji od tri velike rečenice od kojih svaka sadrži 8 taktova. Prve dvije rečenice od navedene tri završavaju plagalnom kadencom. *Sarabande* u suiti ima istu ulogu kao spori stavak u sonati te mnogi smatraju da je ta uloga utjecala na uvođenje *adagia* u ciklički sonatni oblik.

Sarabande su pisali svi skladatelji baroknih suita, a najznačajniji su oni Johanna Sebastiana Bacha. U Francuskim suitama *Sarabande* je treći stavak.



Slika 13. *Sarabande* iz Francuske suite br. 6, s pjevnom melodijskom linijom u gornjoj dionici i pratnjom u donjoj

4.3.1.4. Gigue

Gigue (franc., njem. *Gigue* ili *Gique*, tal. *giga*) potječe od narodnog plesa, odnosno plesne pjesme koja se njeguje i danas u Irskoj te se zatim na različite načine razvija prvo u Engleskoj, a onda u Francuskoj, Italiji i Njemačkoj. Raširen je u instrumentalnoj glazbi XVII. i XVIII. stoljeća, a za razliku od ostalih, ovaj ples jedva se plesao na dvorovima te je skoro od samog početka izgrađen kao instrumentalni stavak.

U glazbu za lutnju *gigue* je uveo J. Gaultier[104], a D. Gaultier[105] i njegovi učenici kasnije su razvili dva tipa ovog plesa: prvi koji je bio u 4/4 mjeri, a ritmička shema bila je



Drugi tip *gigue* bio je u 6/8, 3/4 ili 6/4 mjeri, a ritmička shema bila je  ili 

Prvi oblik, kao visoko stilizirani, ustalio se u glazbi za lutnju te postao jedan od temeljnih oblika suite, dok se drugi ustalio u glazbi za *clavecin*[106]. Drugi oblik je imao razvijeniju formu, s imitacijskim i fugiranim odlomcima te bogatom ornamentacijom i figuracijama.

Na razvoj *gigue* u Italiji utjecao je francuski *gigue*, ali i završni stavci *sonate da chiesa*. Ovaj ples pisan je u 6/8 ili 12/8 mjeri, brzog je tempa, a često ima fugirani početak. Najviše se susreće u glazbi za violinu (violinska sonata), trio sonati, glazbi za klavir i u koncertu. Preko skladatelja napuljske škole, *gigue* je ušao u komornu i orkestralnu glazbu ranog klasicizma gdje se često pojavljuje kao završni *Presto*.

U Njemačkoj ovi plesovi prvotno su pisani za lutnju, a pronalazimo ih u oba stila. J. J. Froberger je u svoju suitu uvrstio francuski tip *gigue*, a njegovi nasljednici skladali su oba tipa. Za primjer francuskog tipa *gigue* može se uzeti *Gigue* iz Francuske suite br. 4. Počinje na način fugata[107], a drugi dio donosi temu u obratu.

[104] Jacques Gaultier (1600.-1652.) bio je barokni francuski lutnjist I skladatelj. Boravio je u Engleskoj od 1619. do 1648. godine.
[105] Denis Gaultier (1597.-1672.) bio je francuski lutnjist i skladatelj.
[106] *Clavecin* je francuski izraz za čembalo.
[107] Fugato je dio ili stavak veće složene skladbe oblikovan na način fuge, ali nema njezin dovršeni oblik. Često ima samo ekspoziciju s nekoliko nastupa teme te je slobodnije strukturiran.



Slika 14. *Gigue* iz Francuske suite. br. 4, primjer francuskog tipa *Gigue*

U Francuskim suitama *Gigue* je završni stavak. Kao i ostali plesni oblici, *gigue* doživljava preporod u XX. stoljeću, ponajviše u djelima Claudea Debussya[108], Arnolda Schönberga[109] i Maxa Regera[110].

[108] Achille - Claude Debussy (1862.-1918.) bio je francuski skladatelj te se uz Mauricea Ravela smatra jednim od najistaknutijih impresionista.
[109] Arnold Schönberg (1874.-1951.) je austrijski skladatelj, vođa Druge bečke škole, skupine skladatelja ranoga 20. stoljeća koje je podučavao i koji su podržavali njegove skladateljske nazore. Izumitelj je dodekafonske tehnike skladanja.
[110] Max Reger (1873.-1916.) bio je njemački skladatelj, pijanist, orguljaš, dirigent i akademski profesor.

4.3.1.5. Stavci umetnuti između Sarabande i Gigue

Menuet (franc. od *menu* sitan, malen, engl. *minuet*, njem. *Menuett*, tal. *minuetto*) je bio najpoznatiji francuski dvorski ples. Izvorno je bio narodni ples iz pokrajine Poitou, na jugozapadu Francuske. Ovaj ples je bio prilično brz i veseo, ali tijekom vremena postajao je sve sporiji i odmjereniji. Prvi put se spominje u XVI. stoljeću, a za vrijeme Luja XIV. plesao se na kraljevskom dvoru. Saint Simon[111] navodi da je razlog usporavanja tempa menueta to što je kralj ostario te mu je bilo naporno brzo plesati pa je naredio da se menuet svira sporije.[112] Menuet je bio skladan u 3/4 mjeri, a pleše se u parovima svrstanim u redove. Pokreti su graciozni, pokreti elegantni sa suzdržanim i otmjenim poklonima.

Menuet se proširio diljem Europe te su gotovo svi skladatelji toga doba pisali menuete za plesanje ili pjesme skladane na način menueta. U isto vrijeme se menuet kao stilizirani plesni oblik uvodi u dramsku i instrumentalnu glazbu. Po uzoru na J. B. Lully-a, menuete su skladali i H. Purcell, J. Ph. Rameau te Georg Friedrich Händel. U drugoj polovici XVII. stoljeća menuet postaje jedan od stavaka barokne suite. Ispočetka se sastojao od dvije osmerotaktne fraze ili odlomka koji su se ponavljali, drugi odlomak se kasnije proširio pa je nastala trodijelna forma (aba).[113] Oko 1700. počinju se povezivati dva menueta, a kasnije se između sva menueta dodaje i trio. Trio je srednji dio kontrastna karaktera. J. S. Bach je u Francuskoj suiti br. 3 Menuetu pridružio Trio nakon kojeg se Menuet ponavlja *da Capo*.

Menuet je jedini ples koji je iz barokne suite uspio pronaći svoju ulogu u glazbi klasicizima prešavši u klasičnu simfoniju, kvartet i sonatu.

Air (franc., engl.) je metrički jasna, jednostavna pjesma ili instrumentalna kompozicija koja je bila raširena u Francuskoj i Engleskoj od druge polovice XVI. stoljeća do XVIII. stoljeća. *Air* je u početku homofona višeglasna svjetovna pjesma s istaknutom melodijom u gornjem glasu ili jednoglasna pjesma s instrumentalnom pratnjom, najčešće na lutnji. Tokom XVII. stoljeća čisto instrumentalna vrsta *aira* za različite sastave dobiva na važnosti. Uglavnom je dvodijelnog oblika, a katkad je bila sastavni dio suite. *Air* se tijekom XVIII. stoljeća proširio i u druge europske države, gdje se često upotrebljavao kao naziv za

[111] Saint-Simon, Louis de Rouvroy de (1675.-1755.) bio je francuski memoarist, a u svom djelu *Memoari* opisao je završno razdoblje vladavine Luja XIV. i regentstvo Filipa Orleanskoga.
[112] Usp. Harnoncourt, Nikolaus, 2008., str. 194.
[113] Usp. Kovačević K., Ajanović I., Cvetko D., Đurić-Klajn S., Ivanović C., Kuntarić M., Ortakov D., Pozajić M., 1971., str. 555.

instrumentalne stavke u kojima prevladava melodijski element, a ne može ih se previše okarakterizirati.[114]

Anglaise (*danse anglaise*, franc. ples) je tip engleskih plesova u francuskom baletu potkraj XVII. stoljeća. *Anglaise* je pisan u dvodobnoj mjeri, vrlo živog tempa i bez uzmaha. Stilizirani oblik toga plesa javlja se u baroknoj suiti.

Gavotte (franc.) je francuski narodni ples koji krajem XVI. stoljeća postaje dvorski ples. U XVII. stoljeću postaje jedan od plesova baleta i opere, a kasnije i plesni stavak instrumentalnih oblika, naročito suite. Glavna značajka *gavotta* je veselost. Umjetnički stiliziran *gavotte* je ples graciozna karaktera i brzog tempa, ali susreće se i u umjerenom tempu. Pisan je u 2/2 mjeri, dvodijelnog je oblika, a počinje uzmahom od dvije četvrtinke. Kod Johanna Sebastiana Bacha javlja se kao suitni stavak (V. i VI. suita za violončelo solo, u nekim engleskim i francuskim suitama te partitama za klavir).

Bourrée je francuski ples iz Auvergne, nastao u XVII. stoljeću. Tempo ovog plesa je živ, a karakter veseo i energičan. Vrlo je sličan *gavottu*, ali njegov tempo treba biti brži. „Sa svojim uzmahom koji se sastoji iz jedne četvrtinke ili dviju osminki, *bourée* počinje, takoreći, jednim svježim skokom.“[115] U baroknoj instrumentalnoj suiti nalazi se u stiliziranom obliku.

Loure je francuski ples iz XVII. stoljeća koji se izvodio uz pratnju instrumenta *loure*. Bio je skladan u 6/4 mjeri i započinjao uzmahom. Neki od primjera mogu se naći u djelima Johanna Sebastiana Bacha kao što su Francuska suita br. 5 i u Suiti za violinu solo.

Polonaise (franc.) je poljski narodni ples umjereno brza tempa u tročetvrtinskoj mjeri. Tijekom XVII. stoljeća, u umjetničkoj glazbi dobiva formu instrumentalne kompozicije, ali prvo izvan granica Poljske, u njemačkim i skandinavskim zemljama te u Francuskoj. U XVIII. stoljeću ovaj ples dobio je svoj konačni oblik: ponosni polagani ples korakom koji počinje naglašenom prvom dobom, a svira na početku društvenih svečanosti.

[114] Ibid., str. 17.
[115] Harnoncourt, Nikolaus, 2008., str. 193.

4.3.2. Upotreba Bachovih plesnih stavaka u raznim medijima danas

Kao primjer upotrebe Bachovih plesnih stavaka u raznim medijima danas mogu se navesti projekt koje je osmislio violončelist Yo-Yo Ma[116]. Yo-Yo Ma u svojim projektima povezuje glazbu i različite vrste umjetnosti kao što su ples, arhitektura, gluma, umjetničko klizanje.

Godine 1997. snimio je album pod nazivom „*Yo-Yo Ma Inspired by Bach*“ u kojem je odsvirao svih šest Suita za violončelo solo Johanna Sebastiana Bacha. Prema tom albumu snimljena je televizijska serija u šest dijelova u kojoj Yo-Yo Ma surađuje s raznim umjetnicima.

U prvoj epizodi „*The Music Garden*“ surađuje s arhitekticom koja mu pomaže kreirati vrt na temelju prve Suite za violončelo solo Johanna Sebastiana Bacha. U drugoj epizodi „*The Sound of the Carceri*“ svira drugu Suitu za violončelo solo te istražuje vezu između arhitekture i glazbe. U trećoj epizodi „*Falling Down Stairs*“ koreograf pokušava osmisliti ples vezan uz treću Suitu za violončelo solo. Četvrta epizoda „*Sarabande*“ napravljena je u obliku drame u kojoj se istražuju odnosi između vozača limuzine, doktora i trgovca nekretninama međusobno te njihov odnos sa Yo-Yo Maom dok on putuje u Kanadu. Ova epizoda povezana je sa četvrtom Suitom za violončelo solo. Peta epizoda „*Struggle for Hope*“ snimljena je u Japanu gdje Yo-Yo Ma surađuje s koreografom koji pokušava osmisliti ples za petu Suitu za violončelo solo. U šestoj epizodi „*Six Gestures*“ surađuje s klizačima na ledu koji pokušavaju dočarati plesove i ugođaj posljednje, odnosno šeste Suite za violončelo solo.



Slika 15. *Yo-Yo Ma, Inspired by Bach*

[116] Yo-Yo Ma rođen je 1955. godine u Parizu, školovao se u New Yorku na Julliardu, a nakon toga je diplomirao antropologiju na Harvardu. Snimio je 100 albumu (od kojih je 19 osvojilo nagradu *Grammy*). Dobitnik je brojnih nagrada.

5. ZAKLJUČAK

Barokno razdoblje bilo je razdoblje velikih promjena, razvoja raznih znanosti i umjetnosti koje su se međusobno ispreplitale. Plesovi su imali značajan utjecaj, a suita kao forma razvijala se dugo vremena i u različitim smjerovima. Dosegnula je svoj vrhunac u XVIII. stoljeću te je s vremenom počela gubiti na popularnosti, sve do XX. stoljeća kada su ju mnogi skladatelji ponovno prihvatili ovu formu.

Francuske suite bile su jedan važan dio toga razvoja i smatram da su danas nepravedno zapostavljene u školovanju i da bi se takva profinjena i lijepa glazba trebala više svirati i proučavati. Pisanjem ovog rada naučila sam mnogo toga ne samo o plesnosti, nego i o povijesti i umjetnosti toga vremena. Upravo zbog toga mi je drago što ću ovom temom završiti svoje fakultetsko obrazovanje, a vjerujem da će mi ovo istraživanje koristiti i u budućnosti u mom sviračkom i pedagoškom radu.

6. BIBLIOGRAFIJA

1. Andreis, Josip, *Povijest glazbe*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1989.

2. Bach, Carl Philipp Emanuel, *Ogled o pravoj umjetnosti sviranja klavira*, Zagreb: Muzička akademija, 2004.

3. Geck, Martin, *Johann Sebastian Bach*, Jastrebarsko: Naknada Slap, 2005.

4. Harnoncourt, Nikolaus, *Glazba kao govor zvuka: Putovi za novo razumijevanje glazbe*, Zagreb: Algoritam, 2008.

5. Hart-Davis A., Fagan B., Radner K., Lim R., Collins R., Parrot D., Freeman J., Overy R., *Povijest, Velika ilustrirana enciklopedija*, Zagreb: Mozaik, 2009

6. Kovačević K., Ajanović I., Cvetko D., Đurić-Klajn S., Ivanović C., Kuntarić M., Ortakov D., Pozajić M., *Muzička enciklopedija*, Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1971.

7. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Hrvatska enciklopedija, *Barok*, pristup 12.8.2019. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=6003>

8. Palisca, Claude V., *Barokna glazba*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2005.

9. *The great composers and their music – Bach*, Marshall Cavendish Ltd., 1991.

10. *The Usborne Internet-Linked Encyclopedia of World History*, Usborne Publishing Ltd England, 2000.

11. Tomita, Yo, *The French suites*, pristup 6.9.2019. <http://www.music.qub.ac.uk/tomita/essay/FrSuites-e.html>

12. Žmegač, Viktor, *Majstori europske glazbe*, Zagreb: Matica hrvatska, 2009.